OPERA SOMNIA, antologie de poezii de Serban Foarţà (cu o prezentare de Mircea Mihàieş), apàrutà la Editura Polirom, Iaşi, în anul 2000. Multe dintre poeme au fost revàzute şi modificate pentru această ediţie de autor, dar detaliul reiese exclusiv dintr-o notà de subsol a dosarului critic de la sfârşitul volumului. Deşi structura càrţii conţine indicaţiile de provenienţă ale textelor, ordinea antologàrii volumelor anterioare nu respectà criteriul cronologic ci propune, credem, un criteriu al complexificàrii progresive a experimentului formal. Sunt reluate poeme din volumele *Texte pentru Phoenix* (Bucureşti, 1976; ed. a II-a, revàzutà, Bucureşti, 1994), *Simpleroze* (Timişoara, 1978), *Salul, eşarpele Izadorei/ Salul e şarpele Izadorei* (Bucureşti, 1978; ed. a II-a, revàzutà, Timişoara, 1999), *Copyright* (Bucureşti, 1979), *Areal* (Bucureşti, 1983), *Holorime* (Bucureşti, 1986). Un ciclu de inedite, *Venena & Separanda*, care conţine poeme din anii 1970 - 1988, închide antologia.

Perplexitatea criticii când este vorba despre interpretarea poeziei lui F. este un loc la fel de comun cu recunoaşterea manierismului autorului. Printr-o ingenioasà selecţie, *Opera somnia* (ironicà reluare a clasicului *"Opera omnia"*) reuşeşte sà reproducà şi respectivul "impas al criticii /.../ faţà de această operà, ingenioasà înainte de toate, care a fost prività deseori ca simplu joc lexical, 'inteligenţà a limbii', construct rafinat, estet, ludic, suficient sieşi..." (M. Diaconu). Fiind, dupà cum însuşi admite, "întâmpinat îndeobşte cu admiraţiune circumspectă" (F., în *Nota* care precede dosarul critic al antologiei), poetul îşi adunà o amplà selecţie de versuri târziu, dar - când par sà fie împlinite mai bine condiţiile receptàrii; interpreţilor mai tineri, dedaţi cu jocurile postmodernitàţii, cu deliciile intertextului şi ale literaturii bazate pe constrângeri, F. le apare în cu totul altà luminà - şi pe o altă poziţie într-o ierarhie a liricii româneşti contemporane - decât fusese pentru predecesorii lor, unde elogiul exotismului sàu fusese exotic la rându-i, unde aprecierea farmecului versurilor nu prea ştia cum sà explice acest farmec, etc. Aşa se face cà *Opera somnia* a provocat judecàţi de valoare pertinente şi, totodată, absolute: "S.F. e unul dintre puţinii mari poeţi români postbelici, 'opera omnia' din *Opera somnia* face o demonstraţie eclatantă, adunând laolaltă ciclurile până acum risipite în plachete percepute aproape invariabil ca virtuozitàţi manieriste - ceea ce şi sunt, dar fàrà sà poatà fi reduse la atât. /.../ Performer fàrà egal, el posedà facultatea utilizàrii prestidigitatorice a limbajului" (I.B. Lefter, 2001).

Istoria internà a poeziei lui S.F., pe care o oferă lecturii *Opera somnia*, este deopotrivà istoria unei relaţii foarte complexe a creatorului cu limbajul şi cu tradiţia poeticà europeanà (în bunà parte a sa - ca tradiţie a càutàrii poetice a unei limbi perfecte). Primele "cantafabule", din ciclul *Textelor pentru Phoenix*, nu doar cà readuceau tiparul prozodic al liricii la rigorile unui suport muzical semnificant (ca în vremile dinaintea modernismului, când poezia era acompaniatà de muzicà), ci construiau o întreagà rezonanţà tematicà a experimentului, pentru cà majoritatea poemelor ciclului de debut al autorului sunt incantaţii, chemàri, iviri de fiare înţelepte din orânduiri de sunete şi de vorbe: "Vouà, cinstitelor,/ ţie, sperjure:/ lanţ al ispitelor/ jur-împrejure/ cojii stràpomului/ tare ca cremenea;/ fiarelor, omului/ semiasemenea:/ alde Sirinei,/ àlui Chentaur/ cu gurà de-aur/ ca a Hrisostomului,/ mà rog/ sà se iveascà!/ /.../ Eu và cânt/ şi và descânt,/ và invoc/ sau và evoc,/ de noroc, de nenoroc,/ Vasilisc şi Inorog,/ Pelican şi zgripţor Roc;// Eu và-mbiu ca sà và isc..." (*Invocaţie*). L. Ulici diagnosticase precis, în asemenea baroce construcţii lirice, nu atât o explozie a imaginarului cât a lingvisticului condiţionat de tiparele tradiţiei culturale asumate creator: "Talentul propriu-zis, asociat unui mare rafinament filologic, dà la iveală piese lirice de incontestabilà savoare: sensul mai adânc al acestor texte e de a construi într-o odà închinatà limbii române, extraordinarelor ei valenţe poetice şi, nu mai puţin,

potenţialului ei lexical şi sintactic, fonologic şi omonimic, într-un cuvânt expresivităţii sale".

Sensul aventurii lirice a lui S.F. este unul foarte profund: ea caută să recâştige non-arbitrarul semnului lingvistic, iar pentru împlinirea acestei utopii (irealizabile întru totul, desigur, dar cât de frumos scandează ea evoluţia artelor europene *în* şi *prin* limbaj!) una din căile predilecte ale experimentului este, de astă dată, excedarea arbitrarietăţii semnului, prin jocul omofonic, prin construcţii complicate, prozodice şi nu numai, prin reluări parodice şi efecte de ecou. De la jocul cu non-arbitrarul numelor proprii (descoperite într-o ludică arheologie a numelor comune), din - să zicem - *Balada baionetei din Bayonne* ("Venea olanda din Olanda,/ venea caşmirul din Caşmir;/ că ni s-a ofilit ghirlanda/ cuvinte nu am, să mă mir;/ am mai dansat o arleziană,/ a mai căzut un batalion;/ sclipea, -n Artois, o arteziană/ şi-o baionetă, la Bayonne..."), la jocul cu rimele "imposibile" ale numelor proprii din versuri heterolingve ("Domnişoare cine cântă/ la Lausanne Los Angeles?/ - Domnii şoareci ne (în)cântă/ 'n cor *como los angeles*..." - *Ostinato*). Sau la tautofoniile din specia *Holorimelor*, care constituie una din culmile ingeniozităţii experimentului lui F. - şi, am spune, un real punct culminant al dramaticei riscări a limbajului în aventura figurării (prin rostire poetică, a) unicităţii sensului ultim, transcendent, inaccesibil direct, al lumii: "Crengi albe, -n câmp kaki, par oase/ sub clarul oricalc celest./ Sub clarul orii, calc celest/ crengi albe, -n câmp. Ca chiparoase// heruvice, de strajă-mi stau/ înalte suliţi. În văzduhuri/ înalte, -s uliţi. În văz, duhuri:/ heruvii, ce de strajă-mi stau" (*Holorime. V* - în *Salul e şarpele Izadorei/ Salul eşarpele Izadorei*). Oricum ar fi scandate, versurile acestea figurează ordinea unică, imuabilă, algoritmică, a transcendenţei. Întemeiate în aceeaşi mentalitate erau inventate, în zorii Renaşterii, experimentalele forme lirice cosntrânse de algoritmi non-lingvistici, precum *sonetul* sau *sextina*. De-aceea vom spune că manierismul lui S.F. este mult mai mult decât un joc al intreglosării, dezabuzat de presiunea culturalului, într-o epocă "alexandrină": "A privi astfel lucrurile înseamnă să nu observi că mecanismul angajează în mişcarea lui tot ce-i este necesar poeziei. Mai întâi, ceea ce s-a produs sub imperiul rigorii structurale n-a fost, cum te-ai fi putut aştepta, o dezordine în ale planuri. S.F. n-a făcut să se răsfrângă orice în orice, numai pentru ca răsfrângerea să aibă loc. Cu mare intensitate - intensitatea luminii aprinse între oglinzi - juxtapuse, cuvintele nu se ciocnesc la întâmplare, ci se reîntâlnesc ceremonios într-o aceeaşi ridicare în umbră a unei epoci şi a unui peisaj sufletesc. Într-adevăr, ce se întâmplă aici este o dematerializare - aducere a cuvintelor în starea de abur colorat... /.../ Eşarpă, adică lumină, culaore, eleganţă şi graţie, dar şi fâşie strânsă, ameninţând să gâtuie, într-un suprem sacrificiu, sau prin hazard; dar şi şarpe, a cărui otravă, strecurată în sânge 'ca o greşeală', inoculează un morb pe care numai cartea îl poate învinge" (L. Ciocârlie).

Jongleur ameninţat de agresiunea realului pe care arta lui îl transcende ("Jonglerii-nnebunesc, de obicei,/ la finele carierei lor subtile,/ nemaiînţelegând, atunci, nici ei/ de ce-au dat curs, aşijderi unor zei,/ atâtor lumi de farfurii şi bile." - *Cosmojonglerie*, în *Simpleroze*), *poetul scrie pentru a-şi înscena dispariţia elocutorie*. Arta poetică a lui F. are reflexele modernismului mallarmean şi se încearcă într-o insolită poetică a dandysmului ca exacerbare artistă a aparenţei, pentru a ajunge la tainicele "nume esenţiale": "Să fii un dandy al orbirii proprii,/ culoarea s-o îmbraci, a câteşi trei/ consecutive stadii ale ei,/ pe care, surâzind, să ţi le-aproprii:/ o haină şi bretele verzi, să-ţi ei,/ dar ghet(r)e cenuşii, ca domnii sobri, - / în vreme ce te bucuri de oprobrii/ din partea unui cor de farisei/ infatigabil ca o *master's voice*..." (*Sonet*, în *Venena & Separanda*). Desigur că o asemenea evoluţie a eului liric, către autonegaţie şi pierdere/sacrificare de sine, poate fi citită ca aflându-se "în logica însăşi a lucrurilor: poezia renunţă la orice ambiţie confesivă, la orice afirmare a unui subiect liric; cel ce se

'ilustreazà' şi 'afirmà' este însuşi *discursul, textul*, nàscut şi mişcându-se în virtutea unui joc combinatoriu, alimentat de energia fonicà..." (I. Pop). Dar dispariţia elocutorie a poetului nu poate fi niciodatà "inocentà", într-o civilizaţie logocentricà (cum este cea iudeo-creştinà, europeanà), în care poetul are reverii demiurgice, iar "cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era cuvântul...". De aceea, dincolo de plàcerea jocului, lirica experimentalà a lui S.F. pàstrează un iz de vechime-nţeleaptà, de-aceea rapelul intertextual nu e nicodatà în lirica sa "simplu" reflex al unei presiuni culturale, de-aceea lectorul simte riscul experienţei acesteia lirice şi urmează, hipnotizat, calea de litere (uneori - caligrammatice, alteori - derrideean "diseminante") a unui "profet reîntors la sevele primordiale ale rostirii /care/ distruge tabuuri în numele unicitàţii sale şi dà o replicà ingenioasà şi plinà de persiflare celor ce se cramponează de o aşa-zisà violare a limbii" (C. Chevereşan). De-aceea, ieşirea din experienţa poeticà echivalează cu o alungare din Paradis în ...prozà (este textul care încheie volumul): "Mântuie-ne maicà prozà tu/ de dulceaţa stihului de ceaţa/ lui (cea de-o potrivà cu dulceaţa)/ şi ne ia şi ultimul atu:// pe acela de-a ne crede etnici/ ai nu mai ştim càrui paradis/ şi ne dàruie pre noi cu dis-/ graţia de care suntem vrednici!" (*Mater nostra*, în *Venena & Separanda*). Începutà cu incantaţii magice, poezia lui S.F. se reîntoarce acum la tiparul magic al rugàciunii, ca încà un semn al sensului aventurii lirice pe care jocul cu limba nu o exilează câtuşi de puţin în gratuitate, ci o re-aduce la izvoarele lirismului acestei culturi logocentrice, càreia îi aparţinem. Dar, poate cà de-abia acum această *Opera somnia*, insolità în peisajul ultimului modernism românesc (deşi apropiatà de infrarealismul barbian, mai mult decât se pare), îşi va "trezi" potenţialii cititori la aventura lecturii.

REFERINTE CRITICE: E. Hurezeanu, în "Echinox", nr. 8-9/1978; L. Ulici, *Prima verba*, II, Bucureşti, 1978; Gh. Grigurcu, *Poeţi români de azi*, Bucureşti, 1979; C. Regman, *Noi exploràri critice*, Bucureşti, 1982; V. Mihaiu, în "Steaua", nr. 1/1979; L. Ciocârlie, *Eseuri critice*, Timişoara, 1983; N. Steinhardt, *Criticà la persoana întâi*, Cluj-Napoca, 1983; G. Tartler, *Melopoetica*, Bucureşti, 1984; M. Mihàieş, în "România literarà", nr. 43/1984; I. Pop, *Jocul poeziei*, Bucureşti, 1985; Gh. Grigurcu, *Existenţa poeziei*, Bucureşti, 1986; Eug. Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Bucureşti, 1989; M. Scarlat, *Istoria poeziei româneşti*, IV, 1990; N. Danilov, *Apocalipsa de carton*, Iaşi, 1993; L. Ulici, *Literatura românà contemporanà*, Bucureşti, 1995; I. Cristofor, *Dicţionarul Scriitorilor Români*, II, Bucureşti, 1998; I. B. Lefter, *Experimentul literar românesc postbelic*, Piteşti, 1998; M. Mincu, *Poezia românà actualà*, II, Constanţa, 1998; M. Mihàieş, *Prezentare* la *Opera somnia*, Iaşi, 2000; I. B. Lefter, în "Observatorul cultural", nr. 3/2001; I. Mircea, în "Ziarul de duminicà", 9 ianuarie 2001; C. Cherveşan, în "Orizont", nr. 3/2001; M. Diaconu, în "Convorbiri literare", nr. 4/aprilie 2001.

I.B.